

PRZEKRÓJ

31-012 Kraków, ul. Kefarmacka 3

wydanie
1967 20-02-83
Nr z dn.

665

ROZSTAŁEM SIĘ z Państwem przed czterdnastoma miesiącami; ostatnie wydanie Kuriera ukazało się w Przekroju z datą 13 grudnia 1981, no, a od tego dnia tak wiele zmieniło się na mapie kulturalnej Warszawy, że długo zbierałem się do wznowienia mojej mini-gazety, bo po prostu... nie bardzo wiedziałem od czego mam zacząć. Czy od próby podsumowania artystycznych wydarzeń, które oklaskiwaliśmy w roku stanu wojennego (bo przecież były i takie)? Czy od bieżących premier i koncertów, opuszczając kurtynę na to, co już przeminęło, względnie już spowszedniało?... Doziedłem wreszcie do wniosku, że na podsumowania szkoda i czasu, i miejsca;

rego przyszedł Jerzy Grzegorzewski, a Erwin Axer oficjalnie już przekazał Teatr Współczesny obrębem przez siebie znacznie wcześniej następcy: Maciejowi Englertowi. Teatr Kwadrat rozwiązany przez swego dotychczasowego sponsora (telewizję), wznowił działalność pod egidą miasta. 28 grudnia Adam Hanuszkiewicz stanął po raz ostatni — jak na razie — na scenie Teatru Narodowego (w spektaklu „Leśmian”), żegnany owacją i kwiatami; dyrekcję Narodowego i Małego objął po nim Jerzy Krasowski. Zwolniono też Gustawa Holoubka z funkcji dyrektora Teatru Dramatycznego, nie mianując, jak dotąd, jego następcę, podobnie jak nie określając siedziby, do której miałby się

do niej do Gdyni samolotami całą tę publiczność, która obejrzała jej spektakle w stolicy. Więc chyba to jest ten właściwy pomysł? Nie dowodzić publiczność — jak choćby niegdyś specjalnymi pociągami na premiery łódzkiego Teatru Wielkiego.

Ze wówczas o tym nie pomyślano — mogą zrozumieć, lecz wiadomo przecież, iż Polak mądry po szkodzi, więc po cóż teraz wskrzeszać ducha nieszczęsnej „Panoramy”?

Tyle więc, dla zorientowania Państwa w zaistniałych zmianach i zaistniałych problemach warszawskiego życia kulturalnego, teraz — czas już na reporterską relację i co można obecnie w Warszawie zobaczyć i usłyszeć. A co zobaczyć i usłyszeć trzeba.

Satanowski rozpoczął swą dyrektorską kadencję od odziedziczonych w spadku po poprzednikach, zaawansowanych już wcześniej w przygotowaniach „Opowieści Hoffmanna” i od powtórzenia swej ostatniej pracy wrocławskiej: nowej opery Zbigniewa Rudzińskiego „Manekiny” do prozy Bruno Schulza, w inscenizacji Janusza Wiśniewskiego i Marka Grzesińskiego. Podają łącznie nazwiska kompozytora i inscenizatorów, bo „Manekiny” trzeba koniecznie rozpatrywać jako muzyczno-wizualną całość; nie tyle jako utwór, ile jako spektakl — a jest to spektakl znakomity, przywracający wiarę w przyszłość „poważnego” teatru muzycznego. Przy całej nowocześnieści muzyki i awangardowej inscenizacji, klimat prozy Schulza oddany został, na mój gust, wspaniale. Klimat, bo nie o tzw. akcje, ani nawet o sens tu idzie — nie do odszyfrowania, jak myślę, bez przeczytania „Sklepów cynamonowych”.

Niestety, trudno twierdzić to samo o kolejnej premierze — czy tym razem nawet: prapremierze — na małej scenie Teatru Wielkiego: o „Inge Bartsch”, *lyricalu — jak określa to autor — Henryka Czyża. Scenariusz i wybór tekstów (lyrical inspirowany jest poematem Galczyńskiego o Inge Bartsch, napisanym przed blisko pół wiekiem): Henryk Czyż i Leon Janowicz. Kierownictwo muzyczne, inscenizacja i reżyseria (po zakulisowych burzach): Henryk Czyż. Czyli — siła złego na jednego! Piękny, tchnący zarówno liryczną poetyką, jak i siłą politycznego wyrazu poemat Galczyńskiego pogubił się zupełnie w bełkotliwym scenariuszu i jak gdyby bezstylowej muzyce; nie odnalazł się nawet w finale, gdy wypowiedział go nareszcie wycyzajnie, „po bożemu”, w całości, Piotr Dejmek, jako że wypowiedział go nie najlepiej. (A taki był świetny w „Szpitalu przemienienia”).

Trudno, potknięcie każdemu się zdarza. Na marginesie jednak drobna uwaga, gwoździ rozweselenia. Pieni się ostatnio w niektórych teatrach zwyczaj przygotowywania... dwu spektakli w jednym. Pierwszego — właściwego; i drugiego — pod spódziwaną owację. Muzyka gra, aktorzy odtwarzają skomplikowane i nie kończące się układy taneczne, lub pantomimiczne, a sterroryzowana publiczność klepie oklaski, tęsknie spoglądając w stronę zamkniętych drzwi. Lublił to zawsze Hanuszkiewicz, zauważyłem to ostatnio w Teatrze na Woli na „Wojnie i pokoju”, to jednak, co dzieje się po „Inge Bartsch” zakrawa już na parodię! Salka jest niewielka, publiczność można zliczyć na palcach, brawa, jak cię mogę, tymczasem na scenie trwa kilkunastominutowy pantomimiczny korowód ukłonów, którego skrócić, ani przyspieszyć nie sposób, bo jest ściśle związany z podkładem muzycznym. Początkowo bawi widzów optymizm twórcy, oczekującego w ciemno, że tłum konie wyprzęgnie z karety, potem pozostaje już tylko zażenowanie i żal śpiewaków przymuszonych do wykonywania bezsensownych zadań.

Trudno, zamiast się roztkliwiać — przechodzę do tego co warte, a nawet co trzeba koniecznie zobaczyć, gdy się jest w Warszawie, i po czym ręce składają się same do nie programowanych wcześniej oklasków. Jest takich spektakli kilka; najciekawszy, prawdziwie wielki, choć na małej sali prób, to „Dwie głowy ptaka” w Teatrze Dramatycznym; przygotowana przez samego autora adaptacja powieści Władysława Teleskiego.

Książka wyszła przed dwunastu laty, lecz temat nabrał teraz aktualności — w związku ze 120 rocznicą Powstania Styczniowego. Akcja bowiem toczy się w Warszawie po upadku Powstania i analizie wewnętrzne rozterki ostatniego powstaniowego naczelnika Warszawy, Aleksandra Waszkowskiego, przesłuchiwanego w więzieniu przez carską policję. Dramat człowieka, który po zdławieniu Powstania utracił wiarę w sens walki, bo utracił już nadzieję, by kiedykolwiek i w jakikolwiek sposób udało się wyzwoić Polskę spod przemocy tak przeważającego i tak perfidnego wroga, jakim był carat. Umysł Waszkowskiego, cynicznie i sprytnie drażony przez nasłanego z Petersburga „Oficerka III Oddziału”, nie wytrzymuje psychicznej presji — Waszkowski, gdy przestał wierzyć w możliwość zwycięstwa, zaczyna energicznie działać na rzecz zaprzestania podziemnej działalności, chcąc uchronić kraj przed dalszymi ofiarami, jako że uważa je za bezcelowe; celem — wolności, jego zdaniem, nie da się osiągnąć w sytuacji, w jakiej znalazł się kraj. Nie zdradza żadnych nazwisk, nie wydaje nikogo, ale zdradza ideę niepodległościową, zdradza sprawę.

Książka pisana była dawno i przeznaczona, jeśli tak rzecz można, do intymnego kontaktu z czytelnikiem, natomiast jej wymowa, afirmująca beznadziejność i niewiarę, byłaby trudna do zniesienia na scenie. W adaptacji dodał więc autor krótką, lecz ważną i wstrząsającą zrealizowaną, scenę rozmowy Waszkowskiego z siostrą, o której to postaci w powieści wspomina się tylko marginesowo. Siostra rzuciła Waszkowskiemu w twarz słowo „zdrajca”, w imieniu tych, którzy nie chcą zaprzestać walki, bo nadal wierzą w jej sens i zwycięstwo — choćby na-

KURIER WARSZAWSKI

Rok XVI, Nr 1 (147) Styczeń 1983

Od czego zacząć w takiej sytuacji? ● Co się zmieniło (niekoniecznie na lepsze)? ● Lyrical z odgórnie zaprogramowaną owacją... ● Dwie głowy ptaka — najciekawszy spektakl Warszawy? ● Moniuszko na pogodnie i Moniuszko na smutno ● Idźcie na Brechta! (i to do dwóch teatrów).

ostatecznie jakie by nie były interesujące spektakle, wystawy, czy utwory, to uczestniczyliśmy w tylu sprawach daleko ważniejszych, a znacznie nam bliższych, że smak zdarzeń artystycznych — zawsze jakby trochę gorzki — czuliśmy tylko przez chwilę, później już nie wracając stroskaną myślą do teatralnych, czy koncertowych sal. Z drugiej strony, jak sądzę, trzeba jednak wspomnieć o pewnych istotnych zmianach, jakie zaszły od ostatniego Kuriera w życiu kulturalnym Warszawy, choćby na tyle, by ułatwić orientację Czytelnika w tym, o czym — mam nadzieję — będzie w Kurierze czytał.

Bodaj pierwszą artystyczną decyzją personalną w okresie stanu wojennego była zmiana dyrektora w Teatrze Wielkim. Objął ją Robert Satanowski, który poprzez Operę Poznańską, Krakowską i ostatnio Wrocławską dotarł — tak jak się zresztą już wcześniej spodziewano — do gabinetu przy placu Teatralnym. Potem posypały się decyzje dotyczące pomniejszych placówek: anulowano dopiero co przyznany dyrektorski mandat Izabeli Cywińskiej w Teatrze na Woli i po jakimś czasie mianowano tam Edmunda Karwańskiego; Mariusz Dmochowski przeszedł do zespołu Kazimierza Dejmka, a Teatr Nowy objął po nim Bohdan Cybulski; Andrzejowi Jareckiemu zabrano Rozmaitości, a mianowano tam A. M. Marczewskiego; Marian Jonkajtys odszedł z Teatru na Targówek, ustępując miejsca Janowi Krzyżanowskiemu; Józef Szajna oddał teatr Studio, do któ-

przenieść od nowego sezonu zespół tego teatru, w wyniku ministerialnej decyzji powołania w jego pomieszczeniach tzw. Teatru Rzeczypospolitej.

Niektóre z tych decyzji mają wyraźnie charakter troski o utrzymanie określonego poziomu i charakteru teatru (Studio, Współczesny, może także i Wielki), inne mogą być mniej lub bardziej uzasadnione potrzebą tzw. dopływu świeżej krwi.

Na tym tle wyrasta, buwersująca opinię, idea Teatru Rzeczypospolitej. Dyskusja na ten temat wydaje się przesądzona. Wprawdzie podobno jeszcze trwają tak modne teraz „konsultacje”, ale w biurach Teatru Dramatycznego zasiada już pełnomocnik do spraw nowej placówki, Andrzej Cybulski, no i praca, jak się to mówi, wre. Ze swej strony przypomnę, że wymyślono już u nas niegdyś coś bardzo podobnego: w ramach pamiętnej „Panoramy XXX-lecia”, wytypowane jako najciekawsze teatry z wszystkich miast wojewódzkich (na szczęście województw było wtedy znacznie mniej) przywozili do Warszawy swe najlepsze spektakle.

Pomysł wydawał się niezły, nikt jednak wówczas nie pomyślał, albo się nie spodziewał, jak minimalnym zainteresowaniem spotka się ta „prezentacja dorobku” i jak kosztowne będzie to przedsięwzięcie. „Panorama” stała się wkrótce zmorem dla budżetów urzędów wojewódzkich. Koszt przewiezienia dekoracji (a niekiedy adaptowania jej dla potrzeb innej sceny), koszt przewiezienia i zakwaterowania zespołu artystycznego i technicznego okazał się tak wysoki (a benzyna, pociągi i hotele były wówczas bez porównania tańsze!), że nieodżałowana dyr. Baduszowska (której następcą w gdynskim teatrze muzycznym został przecież obecny pełnomocnik) obliczyła, iż znacznie taniej kalkuluwaloby się przewieźć

wet miało nastąpić nie jutro i nie za rok. Wierzą, że jest się o co bić. A jak wykazał rok 1918, ich wiara miała jednak swoje uzasadnienie; minęło wprawdzie pół wieku, ale nadzieje zaczęły się przecieżyć wreszcie krystalizować...

Problematyka niezwyklej wagi, prowokująca do przemyśleń i sporów, a na scenie — wielki koncert aktorski, taki, jaki dziś już rzadko się ogląda. W reżyserii Andrzeja Łapickiego grają m. in.: Gustaw Holoubek, Piotr Fronczewski (bodaj najlepsza rola przedstawienia), Janusz Gajos, sam Łapicki, Halina Labonarska. Zawiódł trochę główny bohater, Andrzej Blumenfeld jako Waszkowski, lecz nie na tyle, by obniżyć najwyższy poziom przedstawienia.

Kłękę Powstania Styczniowego przypomniał także Adam Hanuszkiewicz w swym ostatnim spektaklu (już bez jego udziału) w Teatrze Narodowym. Druga część „Śpiewnika domowego” Stanisława Moniuszki wprowadza w nastrój polskiego dworku, gdy rozpamiętuje się tam upadek Powstania i tragedie najbliższych, a odpowiednio dobrane Moniuszkowskie dumki i pieśni przepłata Hanuszkiewicz (autor przedstawienia) utworami Kraśnickiego i Norwida, a także autentycznymi: grypsem jednego z filomatów, listem Jeziorańskiego — członka ówczesnego Rządu Narodowego, straconego na stokach cytadeli w 1864... Ta druga część, bardzo pięknie utrzymana w klimacie zadumy i żalu, kontrastuje z pierwszą — sielską, pogodną, nasłonecznioną, rozgrywaną wśród snopów zboża i kołowrotków prząszniczek...

Ładny to spektakl, choć — jak sądzę — trochę niedopracowany. Zapewne zawazyło na tym znaczne przyspieszenie premiery; odbyła się w Sylwestra, w ostatnich pięciu godzinach dykcji Hanuszkiewicz. Zważywszy, że wszystko opiera się tu na śpiewach i tańcach, można zrozumieć trudności, jakie stawało to przed aktorami teatru dramatycznego (choć u Hanuszkiewiczza zawsze było dużo muzyki), niemniej — dla tych, co mając w pamięci ostatnie rewelacyjne osiągnięcia (także wokalne właśnie) w teatrze Współczesnym i w Ateneum, trochę to Moniuszkowskie śpiewanie wydaje się bezbarwne, nużące i — z małymi wyjątkami — niezbyt pomysłowo zaaranżowane i muzycznie, i aktorsko.

A te osiągnięcia na „konkurencyjnych scenach” to spektakle Brechta: „Mahagonny” u Macieja Englerta i „Nieba zawieszonych” (zestaw songów) u Warmińskiego; dwa spektakle-wydarzenia, na które każdy może powinien pójść już teraz, a o których szerzej postaram się napisać w następnym wydaniu Kuriera; mam nadzieję, że tym razem ukaże się bez poważniejszych opóźnień.

LUCJAN KYDRYŃSKI